

VARIÁCIÓK AZ AUTENTIKUS LÉT REALIZÁLÁSÁRA  
(A FIATAL ESZTÉTA LUKÁCS ÉRTELMEZÉSE  
AZ IDŐS LUKÁCS ALAPJÁN) (\*)

MÁTÉ ZSUZSANNA

A tanulmány a lukácsi életműből kiemeli a nembeliség esztétikai, filozófiai, etikai kategóriáját. E kategória: a lukácsi lényeg, mely életét és életművét megalapozza. A nembeliség életművi sajátossága egyrészt az, hogy a lukácsi, egyéni lét életmotívuma; másrészt a lukácsi teóriák gondolatmotívuma is, mely összeköti a fiatal és idős LUKÁCS nézeteit. Az életműben két alapvető nembeliség felfogás tételezhető: az esztétikai típusú és az ontológiai típusú nembeliség. Az esztétikai típusú nembeliségen belül megkülönböztethető a duális, divergáló fiatalkori felfogás és a nagy Esztétika divergáló - konvergáló esztétikai típusú nembelisége. A LUKÁCS - szakirodalomtól eltérően tagolom a fiatalkori esztétikát (1907 -1918): fenomenológiai (1907 - 1910), metafizikai (1909 - 1913) és axiológiai (1912 - 1918) tárgyrétegre. E három szféra egyre általánosabbá válását egy jellegzetes lukácsi beállítódásban látom: az egyetemességre törekvésben.

A nembeliség koncepciójának életműben felfedezhető variánsai az értelmes emberi létezés nagy problémájára adnak különböző teoretikus válaszokat.

A LUKÁCS - kutatók ítéletei koronként és országonként rendkívül sokszínűek; néhol és különösen ma: szélsőségesek is. A tendencia - LUKÁCS görögökre vonatkozó gondolatát átírva - röviden így fogalmazható meg: minden kornak más LUKÁCS kell. E tanulmány nem új ideológiai nézőpontból történő új LUKÁCS - képet kínál. Szerényebb igénnyel: az idős LUKÁCS koncepcióiból tesz kísérletet a polgári LUKÁCS teljesebb megértéséhez; mégpedig filozófiájának, esztétikájának fő kategóriáján, a nembeliség koncepció elemzésén keresztül.

## 1. A nembeliség problémájának genezise

"Az ember emberréválásának első metafizikai megfogalmazását"<sup>1</sup> LUKÁCS-visszatekintő, és értékelő szavaival A lélek és formák esszékorszakára helyezi. Mielőtt e problémakört esztétikai és filozófiai összefüggéseiben elemezném, szükségesnek tartom általam tételezett kiindulópontját, alapját is ismertetni.

A nembeliség problémakörének genezise LUKÁCS romantikus antikapitalizmusa. A LUKÁCS - szakirodalom már számtalan helyen és összefüggésben vizsgálta a fiatal gondolkodó kora társadalmához való viszonyát.<sup>2</sup> Témám felől közelítve a következő összetevőit emelném ki a fiatal LUKÁCS romantikus antikapitalizmusának.

Elsőként: LUKÁCS romantikus antikapitalizmusa egyfajta életfelfogás, mely átfogóan és totálisan a lukácsi élet minden területén érvényre jutott. Így például a család életmódjával való szembenállás. Ha tovább szélesítjük a kört, ez a szembenállás kiterjedt saját társadalmi rétegére, a lipótvárosi zsidó életvitelre és az egész provinciális, dzsentri Magyarországra.<sup>3</sup>

Másodszor: LUKÁCS romantikus antikapitalizmusa nem csak szűkebb - tágabb társadalmi környezetének szólt, hanem az egész századelő korhangulatának. E káosz-nak tekintett korban LUKÁCS szemtanúja volt egy mindenre kiterjedő relativizmus-nak, beteges felaprózottságnak, egy rangos ürességnek, az értékek folytonos átértékelésének, erkölcsi - irodalmi léhaságnak, az élet esendőségének. Egyszóval: a századelő hangulatanarchiájának. 1909-ben A lélek és formák egyik esszéjében így ír erről az életérzésről:

"Kóvályog minden; minden lehet és semmi sem biztos, egymásba folyik álom és élet, vágy és valóság, félelem és igazság, fájdalmak elhazudása és bátor szembenézés szomorúságokkal. Mi marad meg? Mi biztos ebben az életben? Hol van egy pont és legyen bármilyen kopár és sivár és minden szépségtől és gazdagságtól elkerült, ahol biztosan megvethetné a lábát az ember? Hol van valami, ami nem pereg ki, mint a homok, újjai közül, ha ki akarja emelni az élet formátlan tömegéből, és fogni akarja, ha csak pillanatokra is? Hol válik el egymástól álom és valóság, én és világ, mély tartalom és múltó impresszió?"<sup>4</sup> Tehát LUKÁCS lázadása, nemcsak a polgári életvitel, kora Magyarországa, a kapitalizmus ellen irányult, hanem e kor általános dekadens hangulatanarchikus életérzése ellen is.

Harmadszor: e romantikus antikapitalizmus, mint életfelfogás, mint a fennállóval szembeni lázadás e kor kultúráját is megtagadta. E harmadik mozzanat a legfontosabb a nembeliség problémáját illetően. E kor kultúrájára az "esztéticizmus", az "impresszionizmus" illetve később az "esztétikai kultúra" kifejezéseket használja LUKÁCS, és így jellemzi Az utak elváltak című 1910-es esszéjében: "Most az az egész világfelfogás, amelyben mi felnőttünk, az a művészet, amelytől mi első nagy benyomásainkat kaptuk, nem ismert dolgokat, és tagadta, hogy lehet valaminek lényege,... nem hitte semminek az állandóságát, ... nem volt benne semmi szilárd és semmi állandó. ... Minden hangulattá vált, minden csak egy pillanatig létezett: addig a pillanatig, amíg én - bizonyos élményektől bizonyos irányban diszponáltan - bizonyos megvilágításban néztem. ... Az én kiáradt a világba, és - hangulatai segítségével - magába olvasztotta azt. ... A dolgok szilárdságával megszűnt az énnek a szilárdsága is; s tények elvesztésével elvesztek az értékek is. ... Megszűnt minden egyértelműség, mert minden csak szubjektív volt."<sup>5</sup> Miért ez a mozzanat, a kultúra elleni lázadás mozzanata a legjelentősebb? Mert e lázadás nemcsak rombolni, tagadni tud; hanem teremteni is. Azaz a lázadás e mozzanata nem az egész esztétika, filozófia, művészet megtagadása ellen irányult, hanem egy új lukácsi esztétika, művészet, filozófia megteremtése felé mutatott. Hiszen a romantikus antikapitalista életfelfogás csak ezen a területen nyújthatta LUKÁCS számára a cselekvés, az újat teremtés lehetőségét.

Milyen antipólusok találhatóak az elvetett esztéticizmus és a megteremtett, új lukácsi esztétika között? A hangulatanarchiával szemben célok, ideálok keresése. A relativizmussal szemben "fix pontok" felállítása. Az értékek átértékelése ellenében a lényeg megkeresése. A pillanatnyisággal szemben megkeresni a művészetben az

állandót, a "rendet teremtés principiumát", a legfőbb értéket, azaz a formát. "A forma talán csak az abszolútságnak egyetlen útja az életben"<sup>6</sup> írja LUKÁCS a Kierkegaard-esszéiben. A forma, mint minden - LUKÁCS számára elfogadható - művészet egységes nézőpontja, egyben értékelése az életnek, "ítéletmondás az élet felett."<sup>7</sup> E formafogalomra épül fel az a művészetfelfogás, mely a megtagadott, tényleges étellel szemben a szellem álmodott valóságát jelenti, azaz egy tökéletesen harmonikus egész egységes rendezett, boldogító totalitást. A fiatal LUKÁCS számára így az ember emberré válásának útja, az értelmes élet keresése és megtalálása ebben a művészetfelfogásban tételeződik. A nembeliség problémájának alapjait tehát a lukácsi romantikus antikapitalizmus kultúratagadó és új művészetet, új esztétikát teremtő mozzanatában látom. Ez a kanonikusságra, normatív szférákra vágyódó új művészetfelfogás lesz először kizárólagos útja az egyén partikularitásból való kiemelkedésének. Ez az új művészet jelenti LUKÁCS számára az értelmes életet. Az új művészetre épülő esztétika állít fel olyan dualitásokat, mint: közönséges és valódi élet; élet és az élet; élet és lélek fogalompárokat. A lukácsi új esztétika az egyetemességnek egy magasabb fokára törekedett, kettéválasztva ezzel a valóságot egy értéktelen és lényegi világra, megalkotva kétvilágelméletét, melyet a dualítások feloldatlansága miatt végletesen kettészakított.

A dualitás, mint az ifjúkori lukácsi esztétika és filozófia alapvető felvetése már az 1907-ben megjelenik A modern dráma fejlődésének története című munkájában. Itt még szociológiai kérdésnek tekintett, illetve - terminológiám szerint - a fiatal lukácsi esztétika fenomenológiai tárgyrétegének kérdése.

Az esszékorzakban, A lélek és formák, az Esztétikai kultúra megírásának idején már túlnő a szociológizáló esztétikai tárgyrétegen és a fiatal lukácsi esztétika metafizikai tárgyrétegének alapvető kérdéseként fogalmazódik meg a mindennapi, kaotikus és az autentikus élet ellentéte. Végül A heidelbergi művészetfilozófiában és esztétikában már szélsőségesen éles ellentété fokozódik ez a szembeállítás, és a fiatal LUKÁCS esztétikájának axiológiai (értékelméleti) tárgyrétegébe emelkedik ez a probléma. Bárhogy változzanak is a terminológiai megközelítések, a probléma tartalma az egész ifjúkori életművön át azonos marad: a külső, kaotikus világba belesüppedő, magányra, elidegenedésre kárhozottatott individuummal - kinek életét csak az élmények, hangulatok folytonossága teszi egységessé - ellenpontozódik az autentikus individuum, aki legszemélyesebb képességeit megvalósítva változtatja életét értelmes totalitássá, megismételhetetlen sorssá formálja a külső események zűrzavarát, és ezáltal válik megismételhetetlenné, de mégis általános érvényűvé. Az ellentétek e két pólusát köti össze a forma kategóriája. A forma legáltalánosabb és az egész fiatalkori életműben megfigyelhető funkciója: a homogenizálás és jelentésadás; a kaotikus életanyagot értelem alakulatokká átrendező; a személyfeletti, az általános és objektív érvényesség hordozója. E formák hozzák létre a normatív - homogén szférákat, az igazi művészetet, filozófiát, etikát. Ebből következik az egyéni és nembeli lét dualizmusának végső kérdése: lehetséges-e az életnek a megformálása, az autentikusság realizálása? Vagy másképpen fogalmazva: lehetséges-e az élet művészetként való megélése? A fiatal LUKÁCS többféle válaszdassal kísérletezett, mint azt a következő fejezetekben ismertetem. De a probléma megoldása helyett csak egyre inkább mélyült e dualitás. Végső megoldást Az esztétikum sajátosságában és A társadalmi lét ontológiájában nyert.

Mint már említettem, az életműben elkülöníthető egy esztétikai típusú nembeliség, mely konkrét, tükrözött nembeli léttel bír - és egy ontológiai típusú nembeliség, mely történelem-filozófiai. Az esztétikai típusú nembeliség felfogáson belül is két lukácsi koncepció tételezhető: egyrészt a fiatalkori esztétikában dualitásra és divergenciára épülő nembeliségfelfogás, másrészt pedig a nagy Esztétika divergáló - konvergáló típusú koncepciója. A fiatalkori esztétika és a nagy Esztétika nembeliség felfogásának alapvető különbözősége mellett megállapítható egy alapvető azonosság is. Mindkét gondolkörben a művészet az a társadalmi tudatforma, mely először még ugyan kizárólagos, de később is a legtipikusabb és legdemokratikusabb útja az egyén partikularitásból való kiemelkedésének. A fiatalkori esztétikán belül a duális nembeliség felfogás egzaktabban megközelíthető, ha a továbbiakban elkülönítem az 1907 és 1918 közötti esztétika három tárgyrétegét: a fenomenológiai, metafizikai és axiológiai tárgyréteget.

## 2. A fenomenológiai tárgyréteg a korai művekben

Az eddigi LUKÁCS - kutatás felvázolta már a fiatalkori esztétika hatástörténetét; elemezte kategóriáit, koncepcióit. Azonban a lukácsi esztétika vizsgálata az egyetemességre törekvés szempontjából még nem történt meg. Ezt a szempontot a nembeliség problémaköre indokolja elsősorban. Egyetértek ZOLTAI DÉNES hasonló megközelítésével sz. Út a modern filozófia világfogalmához című tanulmányában, bár az egyetemességre törekvés motívumát ZOLTAI a lukácsi "nagy", "transzoendentális honvágyú" filozófiai elmélet létrehozásában látja.<sup>8</sup> Megközelítésemben LUKÁCS nemcsak a filozófiában keresett "állócsillagokat", hanem egyéb szellemi objektívációkban, így a művészetben, kultúrában, etikában is. A fiatalkori esztétika ezen újabb szempontú megközelítése mindenképpen magyarázatát adná azoknak a kavargó és bizonytalan címkézéseknek is, melyet a LUKÁCS - kutatók e korszak munkáira ragasztanak. Azaz a fiatal LUKÁCS hol platónikus, hol kantianus, neokantianus, hegelianus, weberianus, vagy éppen egzisztencialista volt. Véleményem szerint nem hol ez, hol az, évekre sőt hónapokra megjelölve; hanem mindez együtt. De csak annyiban egyik vagy másik, amennyiben az egyetemességre törekvés szempontjából beépítette saját gondolatvilágába egyik illetve másik filozófus, esztéta nézeteit. E törekvés igényéből nézve a fiatal LUKÁCS gondolatai nem eklektikus hatástörténet. Szellemi érdeklődésének fordulatai nem egy helyben álló ide-oda forgó szélkakashoz hasonlíthatnak, melynek nem lehet felrajzolni "útirányát" sem.<sup>9</sup> mint ahogy ezt SZERDAHELYI ISTVÁN állítja monográfiájában.

A fentebb vázoltak szerint 1907 és 1918 között három tárgyréteget különítek el: a fenomenológiai, metafizikai és axiológiai réteget. A fiatalkori életműben e három szféra kronológiusan, itt-ott átfedésekkel épül egymásra, úgy, hogy egyben meg is szünteti az előző érvényességét. Például: a fenomenológiai tárgyréteg A modern dráma fejlődésének története című könyvében a legerőteljesebb. Bár a metafizikai szférába tartozó esszékorszakban is foglalkozik LUKÁCS művészetszociológiával, de csak érintőlegesen; míg ez a tárgykör a heidelbergi filozófia és esztétika megírásakor szinte teljesen eltűnik, vagy alapvetően más értelmezésben szerepel.<sup>10</sup> E tárgykörök egymásra épülésének logikája, a lukácsi egyetemességre törekvés nézőpontjából elemezhető és érthető meg teljesebben.

A fiatal lukácsi esztétika tárgyfogalma legáltalánosabb értelemben a művészet. Tehát az esztétika, mint filozófiai tudományág, a művészet filozófiája. De csak a művész nem lehet az esztétika tárgya ezen belül, mert a művész nem reális lényeg, hanem irreális karakter, típus. De az alkotásmód, vagy a befogadói élmény sem lehet csak az esztétika tárgya, mivel a lélektan nem esztétika. Az esztétika igazi tárgya, lényege a forma. Ennek a gondolatnak a folytonossága mindhárom tárgyréteget összeköti. A forma a fiatal LUKÁCS gondolatvilágában egy univerzális kategória, mely egyszerre fenomén - szociológiai, metafizikai és értékelmélet - aspektusú. A forma szociológiai megközelítésben mint az esztétikai alany (alkotó és befogadó) és esztétikai tárgy egymásra vonatkoztatásának fókusza, metafizikai értelemben mint állandó, egyetemes, tiszta forma szerepel, axiológiai értelemben mint az igazi művészet legfőbb értékeként tételeződik.

A művészettörténetben pedig mindinkább csak az marad fenn, ami értékes. Így következik ebből, hogy érték - mint forma és időtlenség összefüggnek, feltételezik egymást.

A fiatal LUKÁCS fenomenológiai esztétikai tárgyköre az esztétikai élményt, objektum és szubjektum, esztétikai alany és tárgy egymásra vonatkoztatását, mint esztétikai szociológiát tárgyalja. Lényegmegragadásra irányul, az esetleges relativizmus elkerülése végett a törvényszerűségek feltárására törekszik.

Összegezve tehát: esztétikai alany és tárgy meghatározott, folytonos fejlődésnek, változásnak kitett kapcsolatát, viszonyát taglalja e tárgykör, empirikusan, a konkrétumhoz kötötten, keresve az "állandót a változásban, és a változót az állandóban."<sup>11</sup>

A fenomenológiai tárgyréteg két reprezentatív írása az 1907-es A modern dráma fejlődésének története és az 1910-ben íródott Megjegyzések az irodalomtörténet elméletéhez.

## 2.1. A tragédia, mint a pusztulásra ítéltetett értékes élet

A dráma műfajának változását alapvetően szociológiai kérdésként taglalja Lukács, a műfaji változásokban szociológiai okokat keres és talál. Bizonyítani igyekszik, hogy a dráma legművészeibb elemeinek is szociális határozományai vannak. Így a műfajok fejlődésében ezek szabnak irányt. Fenomenológiai - szociológiai tárgyréteg teóriája, elméleti kiindulópontja már a drámakönyvben szorosan kapcsolódik a nembeliség problémájához. E teória körvonalai: LUKÁCS felfogásában a dráma virágzásának az osztályhanyatlás kedvez. Így a modern dráma szükségszerűen tragédia vagy tragikomédia, mely mögött az a felismerés húzódik, hogy a válságkorszakok, így a kapitalizmus lényege is, hogy benne az értelmes életre való törekvés pusztulásra ítéltetett. A tragédiában az elpusztulásban kap kifejezést az értékes élet, mivel a jelenvalóság értelmetlen, ahol minden érték elpusztul. Másképpen szólva: az élet maximuma a halálban érhető csak el és ezért a tökéletes dráma csak tragédia lehet; az életértékeket csak a halál hősiessé emelésével lehet átmenteni. Az értékes élet tragikus látása az esszékorszak metafizikai szférájában már nemcsak egy műnemen belül, hanem a művészetre általánosítva fogalmazódik meg. A tragikum a metafizikai rétegben "fetisizálódik", tragikus életérzéssé fokozódik, megerősítve a lukácsi létérték dualizmust; tovább mélyíti a fiatalkori esztétikai típusú nembeliség divergáló jellegét:

"Amikor az életben kicsinyesen, csúnyán vagy esetleg rettentő fájdalmak és kegyetlenségek között pusztulnak el a legfőbb életértékek, akkor örömrözetnek kell származnia abból, ha a nagyszerű halál van ábrázolva. ... A tragédia tudatossá teszi az életprocesszusokat és szembenézi velük, megérteni szükségességüket mámoros, intellektuális öröm. A tragédia emellett - ez hatásának lényege - kondenzált erejénél fogva magában az életben soha meg nem nyilvánuló életgazdagságot és intenzitást foglal bele a tragikus élménybe; a tragédia emberének az életben megfelelő embert - éppen elbukása által - messze legmagasabb elgondolható lehetőségei fölé emeli."<sup>12</sup>

## 2.2. A drámakönyv esztétikai kategóriái

E tárgyréteg teóriájának másik alappillére a forma kategóriája, mely objektum és szubjektum, befogadó és alkotó, esztétikai alany és tárgy egymásra vonatkoztatásának közös fókuszsa.

"Az igazán szociális az irodalomban: a forma.

A forma teszi a költő élményét másokkal, a közönséggel egyáltalán közölhetővé, és - elsősorban legalább - ez által a közölség által, a hatás lehetőségére és a tényleg beálló hatás által válik igazán szociálissá a művészet. Persze, ennek alkalmazásában sok a nehézség, mert éppen a forma nem válik soha tudatos élménnyé a felvevőben, és az alkotóban sem mindig. A felvevő csakugyan azt hiszi, hogy tartalmak hatottak rá, és nem veszi észre, hogy aminek segítségével csak észrevenni is képes volt, amit tartalomnak hisz: a tempó, a ritmus, a kiemelések és elhagyások, a fények és árnyékok elhelyezései stb., hogy ez mind forma, mind része a formának, mind út, ami a formához, mint láthatatlan középponthoz vezet."<sup>13</sup>

Az alkotóban is ritkán válik tudatossá a forma. Hiszen az alkotónak élményei és technikai problémái vannak, de LUKÁCS szerint, minden élményátélésnek van egy a priori mozzanata:

"Az igazi művész igazi formája: állandó a priori a dolgokkal szemben, valami, ami nélkül még észrevenni sem volna képes őket."<sup>14</sup>

Az alkotó ezen a priorja egyfajta életfelfogás, világnézet, lelki valóság, mint a forma legbensőbb lényege. LUKÁCS szerint bizonyos életfelfogások csak bizonyos időkben léteznek, szociológián meg határozottak. Az életfelfogás, a világnézet magával hoz bizonyos formákat és másokat eleve kizár, tehát a forma is szociálisan meghatározott.

A forma itt még szociológiailag determinált, szemben a Megjegyzések az irodalomtörténet elméletéhez koncepciójával, ahol a forma már idő- és korfeletti kategória is.<sup>15</sup> A fenomenológiai tárgyrétegben az esztétikai tárgy és alany egymásra vonatkozásának problémaköréhez tartozik a hatás, mely LUKÁCSNÁL az irodalom külső szociális meghatározójaként szerepel. Mivel a hatásnak szociális okai vannak, így vannak korok, melyek egyes drámai műfajoknak különösen kedveznek. Mint már említettük: LUKÁCS szerint a dráma virágzásának az osztályhanyatlás kora kedvez, így a kapitalizmus "drámai korrá" vált:

"Azok az idők ilyenek, amikor az élet teljesen problematikussá válik, s így az etikai ember számára az életnek meg kell szünnie legfontosabb értékeivel, azok

javára, a már vagy még halálra ítélték javára fog eldőlni az értékelés: megszületik a szép halál ideológiája.”<sup>16</sup>

LUKÁCS a drámát olyan írásműnek tekinti, melynek célja a tömeghatás.<sup>17</sup> Ez magával hozza szűk terjedelmét és ezzel együtt azt is, hogy az életet csak mintegy szimbolikusan jelzi kontúrjaival. Részletesen elemzi a dráma által megjelenített élet és valóság problémáját. Olyan kulcsfogalmakkal körülírva, mint a konfliktus, tragikum, tipikusság, intenzív totalitás, szabadságra törekvés - azaz az egyetemességre törekvés kulcsfogalmaival. A dráma LUKÁCS szerint: "az akarat költészete ... drámaivá egy embert és sorsát csak akaratának megfeszülése tehet. ... mert csak akaratában és akarat szülte cselekedeteiben nyilvánulhat meg közvetlen energiával az ember egész lénye.”<sup>18</sup> Az akarat megnyilvánulása a küzdelemben, a konfliktusban tükröződik leginkább. A drámai konfliktus általánossága LUKÁCS szerint megköveteli a tipikusságot: "ha egy ember szerepel benne, kell, hogy az embert (vagy legalább egy bizonyos emberfajtát) reprezentálja, szimbolizálja; ha valami történik vele, kell hogy az az életét illetve annak az emberfajtának tipikus életét, sorsát jelentse. És kell, hogy az az ember és az a sors a számba jövő tömeg számára tipikus ember és tipikus sors legyen.”<sup>19</sup>

A tipikusság kategóriája mellett az intenzív totalitás hasonlóan fontos esztétikai kategóriája a drámairodalomnak: "a dráma tartalma az egész élet, egy teljes tökéletes, magában zárt univerzum, ami az egész életet jelenti, ami maga az egész élet kell hogy legyen. Ezen univerzum ábrázolására való eszközei azonban térben és időben rendkívül korlátozottak. Adrámának lehetőleg kis helyen, korlátolt számú személlyel kell egy egész világ illúzióját keltenie.

... minél kevesebb eszközt használni, és mégis minél többet magába foglalni. Ez a terjedelmi korlátozottság mind a történetnek, mind a benne szereplő emberek rajzának stilizálására kényszeríti a drámát; az élet gazdaságának érzéki ereje helyett - a mindig fogalmi, az elvontság felé hajló - általánosítás, a részletek elhagyása segítségével hathat csak.”<sup>20</sup> Az igazi dráma elé állított esztétikai norma, az intenzív totalitás kategóriáját, mint láthattuk a fiatal LUKÁCS már hasonló értelemben használja, mint a nagy Esztétikában. De ezt az esztétikai kategóriát még csak a drámai műnemnek tulajdonítja, ezzel szemben felállítja az extenzív totalitás kategóriáját, mely tartalmi egyetemességre irányul és az epikára jellemző.”<sup>21</sup>

A forma homogenizáló funkcióját LUKÁCS a rend, a szükségszerűség, az ok-okozatiság meglétével igazolja. A rend, mint a dolgoknak egymással való bonyolult összefüggése kizár minden véletlen epizódot és a dráma mint az egymásból következő dolgok szigorúan megszerkesztett "szükségszerűségi architektúrája"<sup>22</sup> áll előttünk. E szükségszerű ok-okozatiság végoka a drámában az alkotó érzése a világgal szemben, pontosabban: a világnézet. De a világnézet nem tartalmi végok, hanem kizárólag formai.<sup>23</sup> Ez a megállapítás szinte azonos a Megjegyzések az irodalomtörténet elméletéhez című írásában a forma lényegéről mondottakkal:

"A világnézet formai posztulátuma minden formának, tehát tartalma tulajdonképpen közönyös: kell a világnézet megalapozásul, de csak világnézet kell, mindegy, hogy milyen.”<sup>24</sup>

### 2.3. A dráma lényege: a mély életérzések tudatosítása

A fenomenológiai tárgyréteg harmadik alappillére - a legmélyebb életérzések tudatosítása - szorosan kapcsolódik a nagy Esztétika nembeliség koncepciójához. Lukács a filozófiai jellegű legmélyebb életérzések tudatosításában látja a maradandó dráma célját, lényegi vonásait: "A dráma hatásának lényege: a legmélyebb életproblémákat közvetlen szimbólumok segítségével nagy tömegekben tudatossá tenni; a legmélyebb életérzéseket nagyon különböző és - a tömegben - lét által - primitívebbé vált emberekben felkelteni."<sup>25</sup> E gondolatcsíra a nagy Esztétika terminológiájában valamely emberi lényegre utaló mozzanatot jelent, melyet minden igazi műalkotás hordoz. Az emberiség valamely lényegi problémájával való azonosulás a katarzis, mely révén bárki felemelkedhet a partikularitásból a nembeli létbe, azáltal, hogy a műalkotás létrehoz egy tudatos viszonyulást saját, nembelivé vált lényegünkhöz. A drámakönyvben az emberi lényeg helyett az "életérzések" szinoním kifejezést találjuk. A lényegibb életérzések tudatosítása hasonlóan demokratikus, mindenki számára átélhető folyamat, mint az öregkori Esztétika nembeli létre való eszmélésének folyamata. Mindkét koncepció a tudatosulás, a tudatos viszony létrehozásában látja a művészet, illetve a dráma hatásának lényegét. Éppen ezen alapvető azonosság magyarázza azt a tényt, hogy a fiatalkori esztétikai nézetek közül a drámakönyvben fordulnak elő a leggyakrabban, - mintegy gondolatcsíra, sejtés formájában - azok az esztétikai kategóriák, melyek később Az esztétikum sajátosságágában a nembeliséget körülíró kategóriákként szerepelnek. A drámakönyvben a tipikusság, az intenzív totalitás, a tragikum, a szabadság, a szimbólumban sűrített ábrázolásmód jelentik ezeket az esztétikai normákat, természetesen még nem a művészet sajátosságaként, hanem csupán e műnem: a dráma jellemzőiként.

LUKÁCS szerint e mély életérzések felkeltésére leginkább alkalmas drámai műfaj a sorstragédia, melyben az emberi akarat, a küzdelem mindig a szabadságra irányul. "Az emberi akarat, az ember (bármilyen kötöttnek gondoljuk is el) mindig a szabadság, a magából iinduló cselekvés elvét fogja szimbólizálni."<sup>26</sup> A fiatalkori esztétika e gondolata ismét párhuzamos Az esztétikus sajátosságá-g-ban az emberi lényeg, mint a szabadságra törekvés értelmezéssel.

Véleményem szerint ebben a korai, 24 évesen írt műben már körvonalazódik a nembeliség problematika, bár még igen szociológiai, fenomén jelleggel. A nembeli létező mint a legmélyebb életérzések átéléseként jelenik meg, és ezt a folyamatot segítik az olyan esztétikai normák, mint a tipikusság, intenzív totalitás, tragikum, a szabadság igénye. Az öregkori esztétika nembeliség felfogásának legfőbb mértéke, a szabadsághoz való viszonyulás gondolata is feltűnik e korai műben. Mint a további fejezetekben ez láthatóvá válik, a fenomenológiai tárgyrétegben, a dráma elemzésének kapcsán felfedezett esztétikai kategóriákat két - három év múlva egész művészetfelfogására kiterjeszti. De az általánosabb érvényűség veszélyekkel is jár, eltávolodik az empirikus, szociológiai értelmezésektől és egyre metafizikáibbá válnak ezek a kategóriák.



## 2.4. A forma empirikus és apriorisztikus felfogása

Megjegyzések az irodalom történet elméletéhez című tanulmányát LUKÁCS esszékorszakában írja. Ekkor már metafizikai problémák állnak esztétikájának középpontjába, de a fent említett 1910-ben megjelent írásmű még részben szociológiai jellegű. A tanulmányból csupán a forma megközelítéseket emelném ki, hiszen a fogalom különböző megállapításokra vezető megközelítése jelzi a fenomenológiai szféra elégtelenségét és ugyanakkor a metafizikával való szembenállást is. A forma fogalmát három szempontból elemezte egymással meg LUKÁCS.

A megközelítések nem állnak ellentmondásban egymással, eltérően SZERDAHELYI ISTVÁN meglátásától.<sup>27</sup> A forma háromféle értelmezése akkor nem ellentettje egymásnak, ha nézőpontom az egyetemességre törekvés, az általánosítás szempontja. Innen közelítve a következő, hierarchikusan egymásra épülő és egyre szélesebb forma - értelmezések olvashatóak ki az 1910-es tanulmányból. A hierarchia csúcsa már a nembeli létezőt érinti, mint a végső emberi vonatkozásokat, mint a legáltalánosabbat.

Először a forma, "mint igazán szociális az irodalomban"<sup>28</sup> értelmezésben szerepel. A következő gondolatmenettel jut LUKÁCS erre a megállapításra: az irodalom szociális jelenség, ugyanis lényegében közlés, mely társadalmi hatások alatt élő emberből kiindulva hat ugyancsak társadalmi hatások alatt álló emberekre. A hatás lehetőségének keretei tehát szociológiai szempontból vannak körülhatárolva. És mivel az élmények irodalmi közlésének módja a forma, így a forma alapvetően szociális elemet képvisel az irodalomban, mint szociológiai meghatározottságú, történetileg változik,<sup>29</sup> empirikus jellegű kategória.

A forma második megközelítésben lelki aktivitás, végső lényegét tekintve mind alkotó, mind befogadó részéről világnézet, egységes nézőpont. LUKÁCS szerint a forma lelki aktivitása ritkán tudatosodik (akár az alkotóban, akár a befogadóban). Hasonlít az intuitív megismeréshez, mely a torzóban is meglátja az egészet, vagy éppen a matériában a formát. "A forma az, ami egy műben zárt egésszé rendezi a neki anyagul adott életet."<sup>30</sup> Ilyen értelemben a forma időnkívüli, nem historikus, nem szociológiai, hanem állandó eleme minden esztétikai tevékenységnek, alkotásnak, befogadásnak egyaránt, és formailag a legkevésbé megragadható, apriorisztikus jellegű.

Végül a formát harmadik megközelítésben, egyetemes, metafizikai kategóriaként mint tiszta formát tételezi LUKÁCS. A tiszta forma mintegy szintézisaként az előző kettőnek, egyszerre szociális és aszociális, konkrét és általános, empirikus és apriorisztikus. "Azt mondtuk: a forma a szociális elem az irodalomban, az alkotót és felfevőt összekapcsoló; most hozzá kell ehhez még tennünk: a forma a disszociatív elem is, a költőt és közönségét egymástól a legmélyebb elválasztó princípium."<sup>31</sup> A tiszta, nagy forma - szemben az elavuló irodalmak formáival, melyeknek erős a szociális kötöttségük a korhangulattal, ezért könnyebben elavulhatnak - "kiválik minden közösségből, téren kívüli és időnkívüli, ahistorikus és aszociális lesz."<sup>32</sup> A tiszta forma azáltal marad fenn, hogy eltakarja az alkotóban az élmény csak személyes voltát, "végső emberi vonatkozások sémái"<sup>33</sup> képes közvetíteni. E séma, mely szimbolikus és általános, állandóbb a tartalomnál, hiszen más időkben más tartalmakkal telítődik fel. "A világirodalom minden igazi nagy alkotását, olyant amely évszázadokon át fennmaradt, minden időben másképpen magyarázták az emberek - és éppen

ezért maradhatott fenn. Mert minden ilyen nagy alkotás képes volt tartalmait egy végső sors - összefüggés sémájában koncentrálni, és ezáltal elérni, hogy minden kor a maga (ez alá a séma alá vonható) sors - összefüggését érezze a mű igazi tartalmának.<sup>34</sup>

LUKÁCS Megjegyzések az irodalomtörténet elméletéhez című tanulmányában nem önellentmondásba keveredik, hanem szándékosan nyitva hagyja a kérdést, miszerint a forma empirikus vagy apriorisztikus jellegű-e. A forma empirikussága az irodalmi alkotások szinkrón szemléletéhez kötött, apriorisztikussága pedig a műalkotások diakrón szemléletekor bizonyított. LUKÁCS ekkor még egy empirikus - történeti apriori forma - fogalomhoz vonzódik, a kettő kibékítéséhez. Itt a forma még nem kizárólagosan metafizikai aspektusú, mely szemben áll az élet jelenségeivel, a megformálendőval. De nem kell sok időnek eltelnie, hogy ezt a gondolatot, mint simmeli közvetítésű "belső megalkuvást" a legmélyebben megvesse. Egy év múlva született írásában A tragédia metafizikájában a forma kategóriája már elveszítve minden empirikusságát, merev mozdulatlanságban és elérhetetlenségben áll.

A maradandó dráma egyetemességét kifejező esztétikai kategóriák - mint a konfliktus, tipikusság, intenzív totalitás, a nembeli létező, mint mély "életérzések", "végső emberi vonatkozások" -- körvonalazódása a fenomenológiai tárgyrétegben még a konkrét, empirikus ismeretekhez kötötten jelennek meg. Ezek a kategóriák itt még eléggé konkrétak, a műalkotásokhoz kötöttek, és csak később, az esszéekorszakban válnak metafizikussá. E tárgyrétegben megjelenő kategóriák tekinthetők az öregkori Esztétika kategóriáihoz a legközelebbállónak, de megoldásukban nyilván különbözőek.

A fenomenológiai tárgyréteg felvetett olyan problémákat, melyeknek empirikus megoldása lehetetlen. Így a művészetben, annak fejlődésében, változásában megfigyelhető törvényszerűségek, állandóságok kérdése megoldatlan marad. Ennek tisztázására mélyebb, filozófiai alapokra volt szüksége LUKÁCSNAK. Azonban mint látni fogjuk a metafizikai, axiológiai rétegben, az általánosságra törekvés nemcsak a konkrét empiriától való elszakadáshoz vezet, hanem szembenálláshoz is, a konkrétumok tagadásához.

A nembeli létező terminológiai variációi a fenomenológiai tárgyrétegben: az ember legmélyebb életérzése, a végső emberi vonatkozás és a tragikus élmény. Mindkét gondolat: a dráma lényegének magyarázata. Bár a tömeg - lét embere ellenpontosodik a mély és végső emberi vonatkozásokat átélt emberrel, de nem áll végtelenen szemben egymással, nem zárja ki egymást a két élettér, mint később a metafizikai és axiológiai szférában. A tragikus élmény, mint az élet legmélyebb szimbóluma szintén életen és művészetben belül marad. Az értékes élet pusztulásra ítéletettségének gondolata csak később fatalizálódik. Így jön létre élet és művészet áthidalhatatlan szakadéka. A tragédia metafizikája című tanulmányában már teljes a szakadás a nembeli létezőt illetően: az ember a tragikus élményben lényegére talál, de a létezés síkján elveszti önmagát.<sup>35</sup> Mind a fenomenológiai, mind a metafizikai tárgyréteg az autentikus, értelmes lét egy-egy variációját teoretizálja.

### 3. A metafizikai esztétikai tárgyréteg az esszé-korszakban

A metafizikai tárgyréteg problémái: a művészet és valóság kapcsolata; hétköznapi és lényegi élet, mint és "az élet" dualitása; valóság és valóságfelettség. A művészet metafizikusait, így a fiatal LUKÁCSOT - az érdekli, hogy a műalkotás szempontjából milyen fix pontokat lehet találni a kifejezendőtől a kifejezettig, a tartalomtól a formált tartalomig; vagy másképpen szólva: a művészet lényegének ismeretére van szüksége minden metafizikusnak, az esztétikai Abszolútumra, ideára. A fiatal LUKÁCS gondolatvilágában filozófia és esztétika itt, ebben a metafizikai tárgyrétegben kerül közel egymáshoz. Minden esztétikai problémának van egy filozófiai vetülete is. A lukácsi esztétika metafizikai tárgykörén keresztül illeszkedik egy-egy filozófiai rendszerbe. Ha a nembeliség - felfogás, az egyetemességre törekvés szempontjából vizsgálom a lukácsi esztétikát, filozófiát, akkor egyértelműen belátható, hogy a fiatalkori lukácsi esztétika alapjában véve platónikus, életfilozófiai hatásokkal tarkítottan. A metafizikai és axiológiai tárgyrétegben a művészet lényegében értéktényezőket hordoz, őriz, valósít meg. Valóság és művészet viszonya így nem lehet semmitmondó utánzás vagy felületes játék, vagy impressziók, hangulatok kifejezése. A művészet LUKÁCSNÁL olyan valóság, amelyben transzcendens értékek jelennek meg, egyfajta esztétikai Abszolútum képében. De ez az Abszolútum nem a valóságban, az életben, hanem vele szemben az igazi, maradandó művészetben található meg. Itt már megjelenik a dualitás, mely közvetlenül kapcsolódik a nembeli létező problematikájához, úgy mint divergáló esztétikai típusú nembeliség felfogás.

A fenomenológiai esztétika tárgyréteg megsejti a művészetek változásában, fejlődésében a maradandó, állandó elem létét, az esztétikai értékeket. De miért hordoz minden maradandó műalkotás ilyen transzcendens értékeket? A lukácsi művészetfelfogás legbensőbb lényege akkor ismerhető meg, ha abból a platóni megállapításból indulok ki, miszerint egy tökéletes világban nem volna művészet. De mivel LUKÁCS saját világát nem tartja tökéletesnek, így a művészet kiegészítőjévé vált a valóságnak abba az irányába, melyet ő tökéletlennek érzett. A művészetnek tehát szükségképpen előfeltétele egy tökéletlen világ, melynek a nagy emberek nagy kiegészítői. Így a művész alkotómunkája a lukácsi metafizikai esztétikában lényegében tragikus, hiszen a tökéletlen valóság és a tökéletes értékeket hordozó művészet dualitását szem előtt tartva a tragikus látásmód megkívánja, hogy valamely értékes emberi tevékenység a valóságban szükségképpen, szinte végzetyszerűn tönkremenjen. A tragikumot az okozza, hogy az értékes élet nem tud érvényesülni a valóságban. Így minden értékes emberi élet tragikus tehát, mert össze kell ütköznie az értelmetlen világ létmozzanataival. Ám e tragikus életfelfogást enyhíti a művészet küldetése, mivel a lényege ebben a tárgyrétegben: hogy az értékre törekvés folyamatát öröknek, múlhatatlannak tünteti fel. A művészet fejlődése, állandó megújulása a bizonyítéka annak, hogy az érték létigénye soha sem fog megszűnni. Ez a gondolat az értékelméleti tárgykörbe tartozik. Az egyetemességre törekvés szempontjából értelmezve LUKÁCSOT a metafizikai és értékelméleti szféra szervesebb, egymásraépülőbb kapcsolatban van egymással, mint bármelyik a fenomenológiai szférával. Interpretációmban a lukácsi művészetfelfogás lényege ebben a metafizikai - értékelméleti létérték dualításban rejlik; és erre épül az egyéni lét és nembeli lét, értelmetlen élet és lényegi lét,

élet" és "az élet" distanciája. Tehát a világ, dualitásokban való szemlélete: azaz Lukács kétvilág - elmélete.

A metafizikai tárgyréteg dominánsan az esszéekorszak írásaiban jelenik meg. LUKÁCS esszéekorszaka 1908-ban kezdődik és 1911-ben zárul.<sup>36</sup> Az esszét autonóm műfajnak tekintette, bár világos volt előtte, hogy "Ez az új stílus filozófikusan önkényes".<sup>37</sup> 1911-12-ben az esszéforma teljesen idegenné válik számára, 1912 és 1916 között egyetlen esszét sem ír. A LUKÁCS - szakirodalom elfogadott tényként kezeli, hogy az esszéekorszak írásai személyes életrajzi élményekhez kapcsolódnak.<sup>38</sup> Bár a metafizikai tárgyréteg felvetései a legerőteljesebben az esszéekorszakban jelentkeznek, de emellett az esszéekorszak után született több tanulmány alapkérdése szintén metafizikus. Így A tragédia metafizikája, A nem - tragikus dráma problémája, A lelki szegénységről és az Előadás a festészetről című 1911 és 1913 közötti írások is e tárgykörbe tartoznak. E tárgykör dualitás - sorozatának végső és legáltalánosabb megközelítése: a lét - érték distanciája, mely A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika alapgondolataként szintén metafizikus ihletettséggel, de értékelméleti - etikai alapon megoldott.

### 3.1.A kétvilág - elmélet

A metafizikai tárgyréteg LUKÁCS által említett filozófiai "önkényessége" mögött egy jellegzetes, a fiatal LUKÁCS filozófiai attitűdjére jellemző beállítódás látható: két világban való gondolkodás, két világban való élni akarás. A továbbiakban LUKÁCS kétvilág - elméletén - mint egy gyűjtőfogalom alatt - értem mindazokat a dualitásokat, melyeket az esszéekben és a fent említett tanulmányokban mint antipólusokat felsorol. E két pólus alá rendelődik minden ekkori írásának különböző megfogalmazású alapproblémája. Így az "élet" és "az élet", a "relatív" és "abszolút" élet, állandóság és változás, élet és művészet. Végül a lét - érték dualitás, mely mint már említettük, az értékelméleti szférára utal. E "kétvilágban" való látás egyértelműen platónikus eredetű. HERMANN ISTVÁN Lukács György élete című monográfiájában az esszéekorszakot hasonlóan platónikus ihletettséggének véli.<sup>39</sup> Lukács e kétvilág - elmélet dualitásainak megállapításánál megáll az esszéekben. Az esszéekorszak utáni 1911 és 1913 között íródott tanulmányokban és az 1914-15-ben íródott A regény elmélete című könyvében e két világ szétesettségét próbálja feloldani valami új, minden régít elsöpörő nagy egységben, rendben, totalításban, homogenitásban. Szinte kétségbeesetten próbálja a realitás világával összeegyeztetni a platóni ideák lényegi világát. Azokhoz a kultúrákhoz vonzódik, melyekben létezett a "lét spontán teljessége",<sup>40</sup> szemben a "számunkra kiméretett világ"-gal, ahol a művészet: "már nem képmás, hiszen minden mintakép elmerült; teremtetett teljesség immár, mert a metafizikai szférák természetes egysége mindörökké szétszakadt."<sup>41</sup> E vonzó kultúrák: az ókori görögöké, a primitív kereszténységé. E kétvilág - elméletek különböző megközelítései végül a lényegi különbségig vezetnek a fiatal Lukácsot: a létérték dualitásának "felfedezéséig". E végső kérdés a heidelbergi kéziratok szerzőjét foglalkoztatja leginkább. A létérték ellentétének ihletője HANÁK TIBOR értelmezésében MAX WEBER, aki hasonlóan érték és valóság, érték és tény dichotómiában gondolkodott.<sup>42</sup> MÁRKUS GYÖRGY "életfilozófia és kantianizmus" szintéziseként láttatja a Művészetfilozófiában megfogalmazott filozófiai alapproblémát.<sup>43</sup>

E filozófiatörténeti toposzhoz: létezés és értékesség kettéválásának gondolatához nyilván több filozófust is felsorakoztathatunk: LUKÁCS kortársai és kedvelt filozófusai közül is. A gondolat tehát beépült a fiatal LUKÁCS esztétikai felfogásába, e szervessé válásnak azonban kedvező feltétele: a kétvilágban való gondolkodási attitűd - mely platónikus eredetre vezethető vissza. A kétvilág - elmélet esztétikai vonatkozásai a metafizikai tárgyrétegben a fenomenológiai szférában megsejtett "nembeli létező" problematika folytatása, mely mint mély "életérzések", "végső emberi vonatkozások" értelmezésében fordult elő a második fejezetben. A dráma könyvben a nembeli létező létét és értékét a tragikus szituációban, a dráma lényegként mutatta meg LUKÁCS. A metafizikai tárgyrétegben a nembeli létező és létezése közötti dualitás kimondása válik tragikus gondolkodói élménnyé. Hiszen szeretné, hogy ez a világ ne olyan legyen, amilyen, de "amilyenségét" mégis tudomásul kell venni, azonban nem kizárva "másmilyenségének" lehetőségét

### 3.2. A kétvilág - elmélet dualitásai

Levél a "Kísérlet"-ről esszéjében maga LUKÁCS jogosítja fel az utókort arra, hogy az esszékből, a kritikákból ne csak a kritika tárgyát vegyük észre, hanem a kritikus vágyaira, "beleálmodásaira", sajátos értelmezői "újraelrendezésére" is következtethetünk. Mivel éppen e kritikus szubjektum avatja az esszét, a kísérletet művészetté.<sup>44</sup> Tehát lényegi mozzanatai a kritikának: a tárgyválasztás, a problémafelvetés, a megközelítés és magyarázat módja. LUKÁCS ezen új művészeti műfajt teremtő gesztusát a szakirodalom élet és művészet ellentétének feloldásaként értelmezi.<sup>45</sup> Mivel az élettel szemben a művészet jelenti a lehetőséget a teljességre, önmegvalósításra, harmóniára, így LUKÁCS megtalálta a kapcsolatot élet és művészet között az esszé műfaja által. A szakirodalom e meghonosodott felfogásával egyetérteni nem tudok, hiszen LUKÁCS az esszé műfajáról írva többször is világosan leírja: "a kritika: művészet",<sup>46</sup> "intellektuális költemény".<sup>47</sup> Ellenvetésünket alátámasztja a Rudolf Kassner - esszéiben kifejtettek is: mely szerint a művészetben két alkotó típus létezik: a művész, mint a "költő", s "vatesz", az alkotó és a kritikus mint "platónikus".<sup>48</sup> Másrészt élet és művészet ellentétének feloldási kísérlete: - nem az esszével - hanem a gesztussal történik. "A gesztus az egyetlen, ami az életet kifejezi... A gesztus talán ... a paradoxon, az a pont, ahol összeérnek valóság és lehetőség, matéria és levegő, véges és határtalan, forma és élet. ...A gesztus - egyszóval - az az egyetlen ugrás, amellyel az abszolútumok lehetőkké válnak az életben".<sup>49</sup> A gesztus az életet művészetté formálhatja. A lukácsi kétvilág beállításból szükségszerűen következik, hogy a megformált, műalkotásként megélt élet csak tragikus lehet.

Mint már említettem, a fiatal LUKÁCS esszéinek elemzése során több, a kritikusra utaló mozzanat kiolvasható és erre éppen ő hívja fel a figyelmet. Így talán nem túl nagy tévedés az az álláspont, miszerint egy-egy esszé tárgya, az elemzés, a nézőpont nem a tárgy által determinált, hanem a fiatal gondolkodó probléma-érzékenységét is hűen tükrözi. Így a metafizikai tárgyréteg kétvilág - dualitásai éppen annyira Lukácsé, mint amennyire a kritika tárgyához is tartoznak. Ebből az értelmezői aspektusból közelíték a továbbiakban az esszék és a tanulmányok kétvilág - elméletéhez.

A művészetben tehát kétféle alkotói típus létezik: a költő és a platónikus; és "minden platónikus a költőről beszélve mondja el legdöntőbb szavait".<sup>50</sup> LUKÁCS

és ADY viszonyát illetően kedvelt megközelítési módja ez a kutatóknak.<sup>51</sup> Témám szempontjából az Adyról szóló Új magyar líra című 1909-ben írt tanulmányából nem a költőre vonatkozó fejtegetések helyességét elemzem, hanem a kritikus "önmegértés"-re következtetek, hiszen minden platónikus alapmagatartása: mások megértésén át közeledni önmaga felé.<sup>52</sup> LUKÁCS megértette ADYNAK a magyar valósággal kibékülni nem tudó gesztusát. Elfogadta olyannyira, hogy mindenféle kompromisszumot megtagadott; és csak megerősítette romantikus antikapitalizmusának mindent tagadó voltát. A megtagadott ténylegességre, valóságra milyen más realitást tud teremteni ADY illetve LUKÁCS? Milyen a megálmodott lehetőség az ADY - tanulmányban? Melyik a kétvilág - elmélet másik pólusa ebben a tanulmányban? A másik lehetőségi világ: a forradalom, mely csak "lelkiállapot", "vágyódás", "nem felel meg neki a valóságban semmi".<sup>53</sup> Így lesz a tragikusan kettészakított világban ADY a "forradalom nélküli magyar forradalmárok poétája".<sup>54</sup> Így vágyódik LUKÁCS is a megálmodott lehetőség szocialista utópiájára, mely más megálmodott lehetőségek közül csupán az egyik. "A szocializmus csak forma itt, amelyben érzései formára találhatnak..., ez az egyetlen lehetőség, ami még van."<sup>55</sup> - írja LUKÁCS ADYRÓL, de egyúttal korábbi és későbbi önmagáról is ugyanezt állítja. Korábbi énje hasonlóan reményteljesen tekint a szocializmusra A modern dráma fejlődésének történetében: "A szocializmus rendszere és világnézete, a marxizmus, szintézis. A legkegyetlenebb és legszigorúbb szintézis - talán a középkori katolicizmus óta. ...Hogy az ő (a szocializmus - a szerző) művészetük nem lehet más, mint a nagy rend művészet, a monumentalitás."<sup>56</sup> E reményteljesség 1910-ben, az Eszttétikai kultúrában már megkérdőjelezett: "A proletárságban, a szocializmusban lehetne az egyetlen remény. Az a remény, hogy barbárok jönnek, és durva kezekkel tépnek szét minden túlfinomodottságot ... De amit eddig láttunk, nem sok jót ígér. A szocializmusnak, úgy látszik, nincsen meg az az egész lelkét betöltő vallásos ereje, amely megvolt a primitív kereszténységben."<sup>57</sup> HERMANN ISTVÁN "misztikus teljességi"-nek nevezi LUKÁCS szocializmus képét. De joggal nevezhetnénk ezt a képet platóni ragyogású ideának, egy sajátos vallásnak is. Mint a későbbiekben kitarunk rá, a fiatal Lukács kétvilág - elméletének valóságfeletti pólusába hol a szocializmus kap helyet. hol a primitív kereszténység. hol az antik kultúra. E kultúrákhoz való lukácsi vonzódás oka két úton közelíthető meg. Egyrészt - mint már utaltunk rá a 3.1. fejezetben - e kultúrák korában megvalósult a "lét spontán teljessége", a valóság nem szakadt ketté. Másrészt e kultúrák teremtették meg azt a művészetet, mely zárt, megformált, homogén, rendezett; szemben saját korának túlfinomodott, dekadens művészetével. A kétvilág - elmélet valóságfeletti pólusába behelyettesíthető - konkrétan különböző, de lényegében azonos - kultúra - ideálok LUKÁCS metafizikai hajlandóságát tükrözik, melynek megnyilvánulása a bizonyosságra törekvés, a "kell hogy legyen" gondolkodói sajátosság. Kell, hogy legyen olyan kultúra, mely ezeknek a lukácsi feltételeknek eleget tesz. A kétvilág - elmélet valóságfeletti pólusába helyet kapó néha eltűnő majd újra felerősödő szocializmus - kép platóni ideaként való felfogása teljesebb megértését adja a von LUKÁCS - LUKÁCS elvtárs váltásnak. Az életmű alapproblémájára, az értelmes élet keresésére és megtalálására 1918. decemberében ez az út realizálódott a történelemben LUKÁCS számára. Az utókor számára zavaró a hirtelen váltás és azért retusálták a fiatal LUKÁCSOT már ebben az időben tudatos és meggyőződéses,

MARXOT olvasó kommunistának, holott misztikus szocialistának, platóni utópistának tartható csupán.

A Kierkegaard - esszében egy másképpen megfogalmazott dualitással - a hétköznapi megélt élet, mint relatív élet és a megformált élet, mint Abszolút élet szembeállításával - találkozunk. Az életet megformálttá teheti egy gesztus kiválasztása és ahhoz való hűség. A gesztus a metafizikai értelemben kettészakított világot teljessé, egységessé teheti. Kierkegaard-i választás kell az élet "vagy-vagy" formája és az "így is, úgy is" között. KIERKEGAARD és LUKÁCS dilemmája is egyben: hogyan lehet és kell "fix pontokat megállapítani az élet szüntelenül ingó átmenetei között. ...Abszolútumokat látni az életben és nem sekély megalkuvásokat".<sup>58</sup> Bár LUKÁCS minden szimpátiája a megformált életé, keserűen de mégis megállapítja: "És a KIERKEGAARD heroizmusa ez volt: formát teremteni akarni az életből. Becsületessége: választakat látni, és végigmenni a választott úton. Tragédiája: hogy élni akarta azt, amit élni nem lehet."<sup>59</sup> A kétvilág - elmélet relatív - abszolút élet ellentétében LUKÁCS itt tagadja az abszolút módon élés lehetőségét.

Levél a "Kisérlet"-ről című esszében, - melyet közvetlenül a Kierkegaard - esszé után írt - a probléma, más megfogalmazásában és megoldási módozattal ugyanaz. Itt az "élet" és "az élet" variációban "az élet" tagadása már csak részleges: "az élet és az élet, és mindegyik egyformán realitás, de egyszerre csak az egyik lehet az."<sup>60</sup> Az "élet", - mely számára csak a dolgok, tények kuszasága létezik - kizárja "az élet"-et, mely az emberi lélek legmélyén meglévő összefüggéseket, életérzéseket, mint az élet lényegi vonatkozásait hordozza. A művészet hivatásáról írottak párhuzamosak a drámakönyvben a dráma lényegéről (II. fejezet) állítottakkal. Azaz a művészet kifejezi e vágyott lényegi létet egy "sorsviszony" szimbólumában, tudatossá teszi a vágyódást az igazi lét után a befogadóban.<sup>61</sup> A duálisan kettévált világnak tehát egyik hídjá, összekötő eleme: a művészet.

A tragédia metafizikájában az alapprobléma ismét felvetődik, jelezve, hogy az esszékorszakban fellelhető megoldási variációk nem elégitették ki LUKÁCSOT. A kérdés: hogyan lehet valóságosan is megélni a lényegi létet, "hogyan válhat a lényeg elvenné"?<sup>62</sup> "A valódi élet sohasem valóságos, sőt mindig lehetetlen az élet empiriája által. Banális ösvényein felvillan, villámként felszikkázik valami. Valami megzavaró és csábító, veszedelmes és meglepő - a véletlen a nagy pillanat, a csoda. Gazdagodás és megzavarodás: nem lehet tartós, nem lehet elviselni, magaslatain - saját életünk, saját végső lehetőségeink magaslatán - nem tudnánk élni. Vissza kell hullanunk a homályba, meg kell tagadnunk az életet, hogy élni tudjunk."<sup>63</sup> Egy szóval: aki megtalálja magát a lényeg síkján, elveszti önmagát a létezésben. Ennek ellenére az emberi egzisztencia vágya, hogy a közönséges életben periférikusan átélte önmagunkból ráébredjünk "emberré válásunk nagy pillanatára", saját lényegünk ideájára: "...az ember vágya önnönvalóságára. Az a vágy, hogy a lét csúcsát síkságos életűttá, értelmét mindennapi valósággá váltsa".<sup>64</sup> Azonban minden vágy, ha beteljesedik, megsemmisíti a vágyat. Így a realitás, a megélés síkján csak a vágy marad a lényegi élet iránt. Ezt a vágyat hivatott hordozni a művészet és minden ember számára átélhetővé tenni. E vágyat jelenvalóságként jeleníti meg a művészet, a kétvilág pólusait egymásnak feszíti. E megfeszítettetés szükségképpen tragikus. Így lesz a lukácsi metafizikai művészetfelfogás esztétikai értékkategóriája a tragikusság, a tragikus látásmód. Az igazi művészet tragikusságának modellje: az alkotó kiemeli a közönséges életből annak

rejtett magvát, szemlélhetővé teszi a lényegiség valamely mozzanatát. Minden igazi műalkotás tragikus élményt hordoz magában: a kétvilág egyesíthetetlen dualizmusát és az egyesítésre tett kísérlet kudarcát. A tragikus látásmód mondja ki a legmélyebb ítéletet a hétköznapi élet felett.<sup>65</sup>

A tragikum, mint a lukácsi művészeteória esztétikai értékkategóriája: az autentikus élet meg nem valósíthatóságát jelenti a valóságban; jelenti a kétvilág - elmélet dualitásának végső kimondását; jelenti a lényegi élet utáni vágy soha meg nem szűnését; e vágy művészet által való megjelenítését és a művészi fikcióban e kétvilág egyesítésének szükségszerű tragikusságát. A művészet tragikus lényege tehát a metafizikai tárgyrétegben a fenomenológiaihoz hasonlóan ismételtlen a nembeli létező megélésének problémájára épül. Annak egyfajta megoldása azáltal, hogy a fiatal LUKÁCS önmagát többször is megismételve, más nézőpontokból közelítve, több alkalommal azonos következtetésre jut: hétköznapi és lényegi élet kettéválasztásának megállapításához.

A fenomenológiai tárgyrétegben, a drámakönyvben a dráma lényegének tulajdonított tragikum és a metafizikai tárgyréteg kétvilág - elméletének tragikus dualitása: nem ugyanaz. A fiatal LUKÁCS tragikumelméletének interpretálói többnyire egységesnek látják e két tragikumfelfogást. Egyetértek VERES ANDRÁS: A fiatal Lukács tragikumelmélete és a magyar irodalom című tanulmányának következtetésével, miszerint a drámakönyvben a tragédia "a dráma igazi megvalósulása", s a tragédia: "valamilyen élethelyzetet emel művészi magaslatra"; míg a metafizikai tárgyrétegben a tragikum a lényegi élet megvalósultságát kifejező, egyedül lehetséges szimbólum.<sup>66</sup>

Az első fejezetben vázolt lukácsi átfogó - környezetet, kort, kultúrát - tagadás új művészetfelfogást teremt. Az új művészetfilozófia alap gondolata: a platóni emelkedettségű, lényegi világ tragikus ütköztetése az empirikus valósággal. Az igazi művészet a lényegi lét utáni vágyat őrzi meg, s teszi mindenki számára elérhetővé. E koncepció egy másik filozófiatörténeti toposszal és érintkezik: a "van" és "kell" ellentétpárral. A "van" az empirikus valóság, a relatív élet. A "van" nem transzcendens, nem metafizikai; de jelentése, értelme már igen. A metafizikai tárgyrétegben LUKÁCS nemcsak a "van"-tól a "kell"-ig utat járja be, hanem fordítva: küzd azért, hogy a "Sollenből" "van" legyen. Mindebből logikusan következik, hogy a lukácsi új művészetfelfogásban a mű felveszi magára mindazokat az attribútumokat, mellyel a lényegi világ bír. Így a "Sollenből" a "van" felé csak az esztétizáló út létezik a fiatal LUKÁCS számára. A művészet arra predesztináltatott a lukácsi gondolatvilágban, hogy megvalósítsa a létező lényegét: valami nagy szintézisben, teljességben, totalitásban, szilárd rendben. E törekvés metafizikai módszert igényel: állandóságok, szubsztanciák, abszolútumok keresését. A metafizikai tárgyrétegben a művészet létének feltétele: "a világ széthullottsága és elégtelensége".<sup>67</sup>

A lukácsi esztétika e tárgyrétegének kétvilág dualitásaira tett feloldási kísérleteinek elégtelenségét két okban látom. Az egyik: LUKÁCS a szubjektum, a személyiség egyéni önmegváltásának lehetőségét járja körül. A belső megváltásban bíz, s nem veszi észre, hogy a puszta tagadása a kor társadalmának - nem elégséges alap az értelmes, autentikus egyéni lét megélésére. A másik ok: a csak esztétizálás, az átfogó társadalomfilozófiai gondolkodás hiánya. Annak a felismerésnek a hiánya, miszerint egy elidegenedett társadalomban a személyiségre, értelmes életre, autentikusságra



törekvés a társadalmi viszonyok miatt szükségszerűen csak tragikus vagy "bornirt" beteljesülés lehet. E "felfedezés"-re A társadalmi lét ontológiájában jut el LUKÁCS, fiatalkori önmagát is megértve.

#### 4. Az axiológiai tárgyréteg a heidelbergi kéziratokban

A fiatal lukácsi esztétika harmadik tárgyrétege a kétvilág -elmélet végső dualitására, a lét - érték ellentétre épül. Míg a metafizikai tárgyrétegben esztétikai és filozófiai kérdésfeltevések keverednek, addig ebben a tárgyrétegben esztétikai és etikai problémák találkoznak. A metafizikai tárgyréteg egy lényeges probléma megoldásával adós maradt: a művészet fejlődésének lényege megmagyarázatlan maradt. Az axiológiai tárgyréteg eddigiektől eltérő "felfedezése" az, hogy a művészet lét - érték dualitáson belül érték - tényezőket hordoz és valósít meg; rajta keresztül örök emberi értékek jutnak kifejeződésre. Ebben a tárgyrétegben az esztétikai Abszolútum nem a forma (mintahogy a fenomenológiai szférában), nem is a tragikum (ahogy a metafizikában), hanem ez az Abszolútum az értékesség síkjában van.

Az axiológiai tárgyrétegben az értékességnek alárendelődik mind a forma, mind a tragikum.

##### 4.1. A lét - érték, mint végső dualitás

Tehát LUKÁCS a tragikusság kategóriája fölé egy még általánosabb dualitást rendel. Minden művészeti alkotás lukácsi lényege a tragikum, ám az ok: az értékmozzanatoknak a létmozzanatokkal való szükségszerű ütközése. Mivel az értékesebbre törekvés egy múlhatatlan vágya az emberiségnek, az érték létigénye így mindig megújítja a művészetet, ez fejlődésének hatóereje. Az értékek hívják elő vagy temetik el a műalkotásokat, attól függően, hogy melyik kor milyen értéket preferál. A viszonylagos értékek mellett a lukácsi Abszolútumokra vágyódó gondolkodásmód önértékkel bír, értékeléstől függetleneket is tételez. E tárgyréteg a metafizikai tárgyréteg platonikussága után dominánsan kantianus hatást mutat, megőrizve a kierkegaard-i életfilozófiai és platonikus kétvilágban való beállítottságot. A kantianus szemléletre utalnak a Művészetfilozófia bevezető sorai: "...mit is jelent tulajdonképpen, hogy műalkotások léteznek, azt kell mondanunk: vannak bizonyos képződmények, amelyeket emberek alkottak, amelyek, noha magukon viselik az őket létrehozó személyiség jegyét, tőle függetlenül, tisztán önmaguk által immanens forma - anyag komplexusok saját ereje által képesek közvetlen hatásokat kiváltani; hatásokat, melyek a maguk élményszerű lényege szerint nem különböztethetők meg élesen a mindennapi élményvalóság hatásaitól, amelyekben azonban - már ismereteinknek ezen a fokán is - egy normatív magatartás, egy értékre való vonatkozás elemei jelennek meg. A műalkotás ... felépítésének immanens önmagában való teljessége és hatásának közvetlen, mégis normatív módja jelenti a lényegét, ... ebben a műben látjuk az esztétika tényét, s belőle kiindulva kíséreljük meg - kanti kérdésfeltevéssel - felépíteni az esztétikát".<sup>68</sup> A Művészetfilozófiában az élményvalóság szubjektumát (mint a valóságos, empirikus, közönséges egyént) összefüggésbe hozza a normatív szférák (mint a kétvilágban meglévő kantianus valóságáfeletti pólust) általános érvényességű szubjektumával. Így a befogadás lényege LUKÁCSNÁL: "a receptivitás lényege; a

vágy, amely az embereket a művészethez vezérli, egy az életben hiába keresett, önmagában teljes világ megtalálni akarása... a művészetnek az a paradox beosztás jut..., hogy olyan normatív és általános közvetlenséggel rendelkezzen, olyan objektív és egyén feletti értékkel bírjon, amely egyrészt szükségszerűen össze van kötve negvalóságának szubjektív folyamataival, másrészt viszont lényegét tekintve érintetlen marad tőlünk.<sup>69</sup>

A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika harmadik fejezete A műalkotás történetisége és időtlensége az esztétikai értéket mind paradox jellegűt elemzi. Az esztétikai érték sajátossága, hogy érték és értékmegvalósulás teljes egysége.<sup>70</sup> "... az esztétikai érték csak akkor van jelen, ha megvalósult; hogy semmiféle hozzá vezető, őt megközelítő folyamat nem tarthat igényt értékre - hanem csak az elért műben, a megvalósult értékben van jelen az örökké és időtlenül érvényes mozzanat".<sup>71</sup> Az esztétikai érték, mint teremtett érték oldja fel a valóság és valóságfelettség lét - érték dualizmusát. Az esztétikai érték másik paradox vonása, hogy van egy időbeli - történelmi korhoz kötött aspektusa, melyben a mű megvalósul; és a megvalósult műnek van egy időtlen - általános érték aspektusa is. LUKÁCS problémafelvetése: hogyan egyeztethető össze a műalkotáson belül az időbeli - történelmi és örökkévaló érték?<sup>72</sup> Megoldás kétvilág beállítottságban fogalmazódik meg: minden kettéhasadt korra a szenvedés, a harc a jellemző. A valóság és e valóság utópikus beteljesülésének a vágya mindig korhoz, konkrétumhoz kötötten jelenik meg. De az emberi szenvedés, küzdelem a vágy beteljesüléseért: általános emberi, örök kánon.<sup>73</sup> A művészet örök tartama ez, az ember bensőjének örök, időtlen lényege és annak korhoz kötött gyötrődő megvalósultsága az esztétikai érték az axiológiai tárgyrétegben.

#### 4.2. A divergáló esztétikai típusú nembeliség

A heidelbergi kéziratok LUKÁCSA a világ kettéhasadt állapotát mint szükségszerű tényt adottként, realitásként, szinte "elfogadott" társadalmi alapállapotként értelmezi. Ezt az elfogadást bizonyítja LUKÁCS disszonancia viszonyfogalma: "A disszonancia ... az a viszonyfogalom, amely (az alkotó formára törő élményében) kapcsolatot teremt az átélt és az utópikus valóság között: a disszonancia, formája szerint, a mű valóságának előfeltétele, mivel az ő révén válik lehetővé minden, a műben előforduló dolog teodiceiaszerű, azonos létezés - és értékintenzitása".<sup>74</sup> A disszonancia a mű előfeltétele, viszont a disszonancia létének előfeltétele a kettéhasadt világ, a kétvilág - elméletben való gondolkodás. Azaz a fiatal LUKÁCS szerint a művészet létezésének feltétele: a kettéhasadt kor, a valóság és a vágyott, lényegi, értékes lét közötti különbség. A lényegi, értékes létre utal mindig a művészet, melynek legfőbb esztétikai értéke: az örök emberi szenvedés, tragikum bemutatása. A disszonancia viszonyfogalma érvényesül mind az alkotói, mind a befogadói magatartásban, ennek terminológiai variánsa az "ugrás lehetősége". Az alkotó empirikus személyiségéből kilépve az "ugrás lehetősége" által normatív - időtlen személyiséggé változva, öröklétvágytól vezérelve hozhat létre műalkotást.<sup>75</sup> A befogadó "egész embere" hasonlóan a műalkotásra irányuló ugrás révén emelkedhet a normatív szférák általánosságába. Azonban a szubjektumnak elkerülhetetlenül "ember egésze" mivoltából vissza kell hullania ismét a mindennapok nyomorúságába. Miért? "A döntő ok azonban mégis magában az élményvalóságban a lényegében rejlik: az élményvalóság az ember

számára "természetes" állapot, amelyből erőnek erejével ki kell szabadítania magát, hogy bejusson valamelyik egynemű szférába..., melyből azonban a teremtményszerű dolgok valamiféle szabadesés törvénye szerint mégis egyre visszatérni törekszik. ... A műben teljesül az, ami még a legmélyebb személyes életmegnyilvánulásokból is hiányzik."<sup>76</sup> A visszatérés kényszere kettős. Kényszeríti a külső világ "embertelenség", s kényszerít egy belső erő, mely az egyént a tragédiától, az önpusztítástól menti meg: "... elképzelhető, ... hogy önmegsemmisítésbe kergeti az egyént, mielőtt világossá válhatna számára, hogy a magában elért egységnek semmi sem felel meg a külvilágban."<sup>77</sup> A mindennapi élet "egész embere" szembenáll az alkotói, befogadói magatartásban a normatív szférák "időtlen értékeinek" általánosságába emelt "ember egészével". A kettő közötti kapcsolat divergáló jellegű: hiszen az "egész ember" csak a műalkotásra irányuló ugrás révén emelkedhet a normatív szférák általánosságába (a befogadó esetében); illetve az alkotó esetében szintén ugrással, egy elhatározással hagyhatja el az élményvalóságot, alávetve magát az "érvényességi szféra maximáinak, ... az élet szempontjából természet-ellenes módon."<sup>78</sup>

Az axiológiai tárgyréteghen a lét - érték dualításban az értékesség szférája a valóságfeletti, a vágyott. A nagy közvetítő, a hordozó: a művészet. A művészet így lesz kizárólagos útja az egyén partikularitásból, közönségességből való kiemelkedésének. Az ember nembeli léte csupán "kell"-ként jelenhet meg. A "Sollenből" a "van" felé út nem vezet, e két szféra egymás mellett, párhuzamosan létezik. A szubjektumnak van egy "ugrás lehetősége", de törvényszerű a visszatérés a "van" szférába, az "ember egészéből" az "egész emberbe". E dualitás oka itt is - mint azt a III. fejezetben kifejtettük -, az elidegenedett társadalom. Egy elidegenedett társadalomban a tehetetlenség, értelmetlenség, a normák felbomlása, az elszigetelődés törvényszerűen létrehozza ennek - csak utópikus, elgondolt - ellenvilágát. A lukácsi fiataalkori esztétika erre az idegenségre válszolva teremti meg elgondolt, értelmes teória-valóságát. Majdnem tíz éven át küzd azért, hogy e két világot egyesítse. A közvetítő elem, a lukácsi új művészet: melynek végső lényege: e kétvilág dualitásának, divergenciájának enyhítése. De a szándék ellentmond a megvalósulásnak. A társadalmi lét ontológiájában és Az esztétikum sajátosságában jut el arra a következtetésre, miszerint az igazi művészet feladata nem az elidegenedés feloldása. LUKÁCS hiába fordul a művészet misztikus mélysége, a művészetfilozófia felé, ez csak pillanatnyi kiemelkedés lehet számára, csak pillanatnyi megoldás. Amíg a megtagadott ténylegesség (saját polgári társadalma, a mindennapi, partikuláris lét) és a megálmodott lehetőség (művészet, mint a nembeli lét, mint a "kell" szférája) kibékítése lehetetlen, addig a fiataalkori duális, divergáló esztétikai típusú nembeliség is csupán egyik szellemi produktuma marad az elidegenedett társadalomnak. Ez az esztikai típusú nembeliség, mint az igazi művészet nemhogy feloldani nem tudja az elidegenedés jelenségét, hanem még inkább felerősíti létét.

## 5. A fiataalkori nembeliség felfogás összefüggése Az esztétikum sajátosságában és A társadalmi lét ontológiájában kifejtett koncepcióval

Az esztétikum sajátosságának nembeliségfelfogása feloldja a divergáló, duális jellegét. Nembeliség és partikularitás nem egymást kizáró entitások. Így a szubjektum (befogadó és alkotó) partikuláris és nembeli lény is. A szubjektum nembelisége

lehet spontán, nem tudatos - mint minden emberre jellemző munkavégzés, kommunikáció, stb. -; és lehet tudatos. A szubjektum tudatos nembeli lényvé válásának egyik lehetősége: az esztétikai tevékenység. Az esztétikai tevékenység a katarzis révén olyan viszonyt teremt, mely áthidalja a szakadékot partikularitás és nembeliség között; mivel e viszony az ember lényegére irányul. A fiatalkori esztétikában a szubjektum szintjén a mindennapiság és nembeliség kizáró, merev, divergáló, duális kapcsolata szinte erőszakosan és arisztokratikusan meg akarta semmisíteni a partikuláris szférát. Az öregkori Esztétika lényeges felismerése: e két szféra egymás mellett élésének; divergáló, konvergáló jellegének belátása. A szubjektum megszüntetve megőrzi partikularitását a magasabb szintre emelkedésben és mindez fordított tendenciában is megtörténik: "... A partikuláris egyediség, a nembelihez közeledve, általánosítást hajt végre és tapasztal önmagán, és pedig olyat, amely ugyan lehántja vagy semlegesíti pusztán partikuláris vonásait, de anélkül, hogy ezzel egyénisége valódi sajátosságát megsemmisítené, sőt, ellenkezőleg, azért teszi ezt, hogy egyénisége lényegét erősítse, intenzívebbé tegye."<sup>79</sup> Itt már szó sincs a partikularitás, mindennapiság negatív értelmezéséről.

Mint említettem az esztétikai tevékenységen belül a katarzis olyan viszonyt teremt, mely az ember lényegére irányul. "A katarzis lényege: a műalkotás és a világ olyan képét tartja a befogadó elé, amelyet ez a sajátjának fogad el, de ugyanakkor egycsapásra tudatára ébred annak, hogy e világról kialakított elképzelései nem vagy legalább is még nem érték el ennek lényegét."<sup>80</sup> A katarzisban ezáltal a mindennapiság kizárólagossága rendül meg, azzal, hogy a katarzis átélhetővé teszi az emberi nem sorsdöntő, maradandó, de ugyanakkor számunkra való mozzanatait. A katarzis által létrehozott "megrendülés", "megtisztulás" olyan folyamat, mely egy "helyesebben és mélyebben megragadott evilági valóságha vezet vissza".<sup>81</sup> Egyben a mindennapiság és a szubjektum kritikájához is. A katarzis így magába foglal olyan etikai kategóriát is, mint a "kell" (Sollen) kifejeződést, a vágyódást a jobb, értelmesebb után. A műalkotás katartikus hatása egyúttal felébreszti az emberben a nem tudatát, amelyet minden ember lehetőségként hordoz.<sup>82</sup> Ezért nevezi LUKÁCS a művészetet az emberi nem öntudatának. Az esztétikai tevékenység így - éppen a nembeliséggel, mint nem eredményt, hanem viszonyt létesítő kapcsolatában - a nembeli tudat fejlesztésében és előremozdításában tevékenykedik. Míg az esztétikai szubjektum számára ez a viszony a katarzis révén jön létre, magába foglalva a "kellés" etikai mozzanatát, addig a történelemben a nembeli léthez fűződő viszonyban éppen a "Sollen" mozzanat válik dominánssá. S e viszonyuló mozzanatot hordozza és őrzi és teszi újból felidézhetővé minden maradandó műalkotás. E viszonyulás - megjelenítés révén érthető meg az esztétikum sajátossága és lényege is. LUKÁCS szerint a műalkotásokban fejeződik ki az egyének (alkotó és befogadó) nembeli tudata, azáltal, hogy a műalkotások katartikus - konfliktusos kapcsolatba állítják az emberiség mindenkori objektív létét egy jövőbeli, csak csírájában létező, de vágyott nembeli léttel, az ember lényegével.. A fiatalkori esztétika kétvilág - elméletében a művészet hasonló funkciót kapott: azaz a művészet hivatása ötven év elteltével is a valóságos, adott és a vágyott, értékes lét közötti feszültség felmutatása. Az öregkori LUKÁCS esztétikájának katarzis - központúságát a nembeli létezőtől való elszakíthatatlan volta magyarázza. Ez az oka annak, hogy LUKÁCS csak azokat a műalkotásokat tekintette értékesnek, maradandónak, melyek katartikus viszonyulással felmutatják a "vágyott nembeli létet", és az

“ember lényegére” irányulnak. Kitérőként megjegyzem: azok a műalkotások, melyek nem váltanak ki kataraktikus hatást, elkerülik az emberi lényegre való utalást, talán éppen ezzel is jelzik - negatívan, hiátust keltve -- az adott korr tarthatatlanságát, nem valóságát. Ahogy LUKÁCS számára az avantgarde nem tartozott az igazi, értékes művészet körébe, úgy LUKÁCSOT továbbgondolva éppen katarzis - hiányuk miatt is lehetnek ezek a műalkotások pozitívak, értékesek, hiszen ezzel is éppúgy kapcsolódnak a nembeliséghez, bár ellentétes irányultsággal.

LUKÁCS már Az esztétikum sajátosságában kifejti, hogy a művészet a nembeli létezőt tükrözöttként mutatja be, márpedig akkor a nembeli létező történelmi, ontológiai dimenzióban is nyomonkövethető. A tükrözött nembeli tartalmak a művészet történetében vagy a “művészet szabadságharcában” hordozzák és őrzik az emberek önértékelésének fejlődését, az embernek emberi lényegével való azonosító-törekvést; az emberi nem, a nembeli lét fejlődését a különböző embertípusok, magatartásformák, sorsok bemutatásával. LUKÁCS éppen ezért kettéválasztja a nembeliséget nembeli tudatra és a valós, adott nembeli létre. Mint látható az eddigiekből: a szubjektumot a nembeli tudatra a leghatékonyabb és legdemokratikusabb - mindenki számára elérhető közvetítő - a művészet ébresztheti rá. Mégpedig oly módon, hogy a nembeli szubjektív tudatot szembesíti az adott fejlettségű egyéni és társadalmi léttel. E folyamatban konfliktus keletkezik a vágyott, magasabbrendű lét tudása és a jelenvalóság között. E magasabbrendű lét “tudása” megközelíthető a katarzis révén. A tükrözött nembeli létező művészet által való bemutatása; a művészet, mint a nembeli tudat hordozója az alap gondolatai az esztétikai típusú nembeliségnek.

LUKÁCS A társadalmi lét ontológiájában a művészet által “felfedezett” nembeli lét létszerű megvalósulásának sajátosságait vizsgálja az emberi történelemben. Az ontológiai típusú nembeliség kettéválasztódik egyéni - emberi és társadalmi pólusra. A pólusok között nembeli fokozatokat tételez LUKÁCS. Így a néma nembeliség társadalmi szintjének megfelelően az egyén nembeliség foka az egyediség; a társadalmi lét magábanvalósága az ember partikularitását, míg a társadalom magáértvalósága az ember személyiséggé fejlődését jelenti. Tulajdonképpen e megkettőződött nembeliség, annak fokozatainak ütközése, az ütközések tipikus konfliktusai jelzik egy adott kor társadalmi milyenségét. Ezeket az ütközésszerű konfliktusokat őrzik meg a műalkotások, magukba sűrítve egy adott kor, társadalom lényegtipikus jegyeit. A nembeli értékek kontinuitását is szolgálják ezzel, mivel mint maradandó szellemi objektívációk egyben érték-hordozók is. A magában való lét szintjén az egyes ember minden gyakorlati döntésében mindhárom tendenciát hordozhatja. LUKÁCS példájával: az ember azért dolgozik, hogy közvetlenül kielégítse egyéni - biológiai és partikuláris szükségleteit, de munkavégzése már a nembeliség tendenciáit foglalja magában. Ha a kettő szétválik, ellentétbe kerül egymással (hasonlóan MARX elidegenedett munkafelfogásához) az egyes ember arra kényszerül, hogy válasszon közülük. De a választás szökösszerűen kapcsolódik a társadalmi mozgástér által adott korlátokhoz. Így nem tulajdoníthatunk a magáértvaló létnek valamilyen felsőbbrendűséget, hiszen az emberi lét szintjén a fokozatok egymás mellett élnek és szükségszerűen nem zárhatják ki egymást. A fiatalkori esztétikai nembeliség felfogás ezzel a felismeréssel maradt adós, és éppen e felismerés hiányában teremtett szakadékok partikuláris és nembeli lét között. E kétfajta, egyéni és társadalmi nembeliség, ezeknek nem egy szinten történő mozgása olyan konfliktusokat teremt az egyénben, melyek kettéválasztják a

valóságot értéktelen és lényegi világra, széthasítják a valóságot lét és érték dualításra (3. 4. fejezet). Emellett kifejezik az egyén magáértvaló válásáért folytatott küzdelem és a társadalmi nembeli fokozatok mély konvergenciáját is.<sup>83</sup>

A társadalmi lét ontológiájának elidegenedés fejezetében az idős LUKÁCS szinte korábbi fiatal önmagáról alkotta meg az elidegenedés egyik típusát. LUKÁCS szerint az elidegenedés valamely formája létrejöhet akkor, ha a nembeliség társadalmi és egyes emberi pólusai között egyenlőtlen fejlődés megy végbe. Három formát különít el. A nembeliség kettős fejlődésében a társadalom magábanvaló nembeli szintjén létrejövő magáértvaló szubjektumok csak "bornirt" beteljesülések,<sup>84</sup> és nagy valószínűséggel valamilyen elidegenedési formához vezetnek. A fiatalkori esztétikai típusú nembeliség felfogásban a nembeli, értelmes életet élő ember a társadalmi fejlődés alacsonyabb szintje miatt arra kényszerül, hogy megtagadja saját partikularitását, a mindennapok világát, mivel azt hiszi, hogy az átlag - életfelfogásnak a tagadásával magát a társadalmat is tagadja. Áthidalhatatlan szakadékot lát ezért a fiatal LUKÁCS partikuláris élet és nembeli, lényegi lét között. De a szakadék nem a szubjektum partikularitása és nembelisége között van - ahogy a fiatalkori nézetekben ez tükröződik -, hanem a társadalom magábanvalósága és a szubjektum magáértvalósága között. A kettős nembeli fejlődés elidegenedés - teremtő folyamata még nem tudatosul a fiatal LUKÁCSBAN. Ő csak a szubjektum szintjén próbálkozott partikularitás és nembeliség feloldásával, de mint láttuk, sikertelenül.

Egy másik elidegenedési forma az, melyet MARX és ENGELS által elemzett, drasztikus, a kizsákmányoló munka révén létrejövő elidegenedése reprezentál, pontosabban: az ember ember - létének kiesése abból a létformából, melyet a társadalmi szinten, nembelileg lehetővé vált lét jelentené.<sup>85</sup>

Végül a nembeliség kettős fejlődésének egyenetlen volta miatt létrejött harmadik forma gyökere az a folyamat, mely során a szubjektumban megszüntetik partikularitását és nembeliség széttephetetlen kapcsolatát, és torzító módon beavatkoznak az ember életvitelébe, megsemmisítik partikuláris szféráját valamely csálhatatlan szellemi és erkölcsi közösség vagy valamely "objektív társadalmi jelentőségű ügy feltétlen szolgálata"<sup>86</sup> nevében. Ez is egy sajátságos elidegenedéshez vezethet, melyre a legjobb példa a sztálini korszak vagy a totalitásra törekvő társadalmak láttelejét adó ORWELL: 1984 című könyve. E három elidegenedési formában érzékelhető a kategória konfliktusteremtő jellege, melyből következően az elidegenedés a nembeli kettős fejlődés szükségszerű, gerjesztő eleme és emiatt szerepe nem teljesen pejoratív,<sup>87</sup> bár emellett "az ember igazi emberré válásának" egyik legnagyobb akadálya.

Lukács szerint korunk a társadalmiság, a munkamegosztás, az emberi kommunikáció kialakulása óta a magábanvaló fejlődési szakasszal jellemezhető. E fejlődési intervallumban (mely ma is tart) szükségszerűen kialakultak a társadalmi tudatnak olyan formái, melyek nem a meglévőhöz, hanem a Kell-hez viszonyítanak. Ilyen a nagy művészet, a nagy filozófia, amelyek a Kell-hez való viszonyítással jelzik az adott társadalomban az elidegenedés jelenvalóságát; a valós élet és az emberibb, lényegibb élet közötti különbséget. Az eddigi, csodálatosan felépített, hatalmas gondolatfolyam LUKÁCSNÁL akkor kezd "összedőlni", amikor az idős filozófus a magáértvaló társadalmi póluson létrejövő nembeli fokozatot jellemzi. Szerinte a társadalmi mértékben megvalósuló magáértvaló létben (melyet a kommunizmussal

azonosít) megszűnik az elidegenedés. Egyik "költői" kérdésem a következő a lukácsi koncepción belül maradvá: vajon az elidegenedés megszűnésével eltűnik a nembeli fejlődés fő gerjesztője is? Az emberiség fejlődése lezárul? Másik "költői" kérdésem: az Ontológiában a nagy művészet feladata az elidegenedés megmutatása -, de mi lesz a művészettel a magáértvaló nembeli létben, ha nem lesz konfliktus, elidegenedett tendencia? Vagy nem fog megvalósulni a magáértvaló nembeliség és lesz elidegenedés, lesz művészet? Vagy a lukácsi gondolatmeneten belül maradvá: megvalósul a magáértvaló társadalmi nembeli lét és nem lesz elidegenedés, de éppen ezért a művészet is meghal, eltűnik? A kérdés: kérdés marad.

### J e g y z e t e k

1. LUKÁCS GYÖRGY: Curriculum vitae. Budapest, 1982.20.o.
2. Gondolunk:  
FEKETE ÉVA: Lukács György esszékorszakának magyar vonatkozásai című tanulmányára, megjelent: Lukács és a magyar kultúra. Budapest, 1982. 47-59.o.  
KIRÁLY ISTVÁN: Lukács György Ady -vonala című tanulmányára, megjelent: Az élő Lukács. Budapest, 1986. 70-78.o.  
NOVÁK ZOLTÁN: Thomas Mann és a fiatal Lukács, Budapest, 1988. 75-91. o. című könyvére
3. LUKÁCS GYÖRGY: Curriculum vitae. Budapest, 1982. 451-453.o.
4. LUKÁCS GYÖRGY: Ifjúkori művek. Budapest, 1977. 204.o.
5. U.o. 281.o.
6. U.o. 287.o.
7. U.o. 395.o.
8. ZOLTAI DÉNES: Út a modern filozófia világfogalmához. Új Symposion, 1986/87.
9. SZERDAHELYI ISTVÁN: Lukács György Budapest, 1988. 29.0.
10. Gondolunk LUKÁCS GYÖRGY: A kultúrszociológia lényegéről és módszéről című tanulmányára, mely a heidelbergi esztétika írásának idején egyetlen szociológiai munka, megjelent: LUKÁCS GYÖRGY: Ifjúkori művek. Budapest, 1977. 614.o. - 622.o.
11. LUKÁCS GYÖRGY: Ifjúkori művek. Budapest, 1977. 385.o.
12. LUKÁCS GYÖRGY: A modern dráma fejlődésének története. Budapest, 1978. 62.o.
13. LUKÁCS GYÖRGY: A modern dráma fejlődésének története. Budapest, 1978. 18-19.o.
14. U.o.
15. LUKÁCS GYÖRGY: Ifjúkori művek. Budapest, 1977. 395.o.

16. LUKÁCS GYÖRGY: A modern dráma fejlődésének története. Budapest, 1978. 56.o.
17. U.o. 27.o.
18. U.o. 31-32.o.
19. U.o. 30.o.
20. U.o. 36.o.
21. U.o. 37.o.
22. U.o.
23. U.o. 38-39.o.
24. LUKÁCS GYÖRGY: Ifjúkori művek. Budapest, 1977. 396.o.
25. LUKÁCS GYÖRGY: A modern dráma fejlődésének története. Budapest, 1978. 43.o.
26. U.o. 46.o.
27. SZERDAHELYI ISTVÁN: Lukács György. Budapest, 1988. 47.o.
28. LUKÁCS GYÖRGY: Ifjúkori művek. Budapest, 1977. 393.o.
29. U.o. 391-393.o.
30. U.o. 393-395.o.
31. U.o. 412.o.
32. U.o.
33. U.o. 413.o.
34. U.o.
35. U.o. 493.o.
36. FEKETE ÉVA: Lukács György esszékorszakának magyar kultúra. Budapest, 1982. 47.o.
37. LUKÁCS GYÖRGY: Curriculum vitae. Budapest, 1982. 434.o.
38. HELLER ÁGNES: Portrévázlatok az etika történetéből. Budapest, 1976. 385-423.o.
39. HERMANN ISTVÁN: Lukács György élete. Budapest, 1985. 26-43.o.
40. LUKÁCS GYÖRGY: A regény elmélete. Budapest, 1975. 500.o.
41. U.o. 499.o.
42. HANÁK TIBOR: A filozófus Lukács. Magyar Műhely, Párizs, 1972. 29.o.
43. MÁRKUS GYÖRGY: Lukács első esztétikája. Új Symposion, 1986/7-8.
44. LUKÁCS GYÖRGY: Ifjúkori művek. Budapest, 1977. 315-317.o.
45. Tanulmányok a fiatal Lukácsról. A filozófia időszerei kérdései. 56. Budapest, 1983. 9-25.o.
46. LUKÁCS GYÖRGY: Ifjúkori művek. Budapest, 1977. 305.o.
47. U.o. 320.o.
48. U.o. 144-154.o.
49. U.o. 287-288.o.
50. U.o. 152.o.
51. Gondolunk:
- KENYERES ZOLTÁN: Lukács György és a magyar irodalom. Kritika, 1971/3.
- NYIRI KRISTÓF: Ady és Lukács. Világosság, 1978/2.
- KIRÁLY ISTVÁN: Lukács György "Ady-vonala". Az élő Lukács. Budapest, 1986. 70-78.o.



52. LUKÁCS GYÖRGY: Ifjúkori művek. Budapest, 1977. 146.o.
53. U.o. 248.o.
54. U.o.
55. U.o. 250-251.o.
56. LUKÁCS GYÖRGY: A modern dráma fejlődésének története. Budapest, 1978. 392.o.
57. LUKÁCS GYÖRGY: Ifjúkori művek. Budapest, 1977. 429.o.
58. U.o. 291-292.o.
59. U.o. 301.o.
60. U.o. 308.o.
61. U.o. 310-312.o.
62. U.o. 496.o.
63. U.o. 493.o.
64. U.o. 503.o.
65. U.o. 516.o.
66. VERES ANDRÁS: A fiatal Lukács tragikum-elmélete és a magyar irodalom. Lukács és a magyar kultúra. Budapest, 1982. 64-65.o.
67. LUKÁCS GYÖRGY: A regény elmélete. Budapest, 1975. 500.o.
68. LUKÁCS GYÖRGY: A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika. Budapest, 1975. 15.o.
69. U.o. 44-45.o.
70. U.o. 162.o.
71. U.o.
72. U.o.
73. U.o. 169.o.
74. U.o. 171.o.
75. U.o. 166.o.
76. U.o. 27.o.
77. U.o. 60.o.
78. U.o. 267.o.
79. LUKÁCS GYÖRGY: Az esztétikum sajátossága. Budapest, 1985. I. kötet 586.o.
80. LUKÁCS GYÖRGY: Az esztétikum sajátossága. Budapest, 1985. II. kötet 881.o.
81. U.o.
82. U.o.
83. LUKÁCS GYÖRGY: A társadalmi lét antológiája. Budapest, 1985. II. kötet 281.o. antológiája.
84. U.o. II. kötet 573.o.
85. U.o. II. kötet 582.o.
86. U.o. II. kötet 594.o.
87. U.o. II. kötet 622.